

CORNEILLE DE LA HAYE

PEINTRE DE LYON

PAR

ANNE DE GROËR

licenciée ès lettres

SOURCES

Aucun document relatif à Corneille ne subsiste dans les archives de La Haye. Les actes d'état civil les plus anciens y datent de 1584. En revanche, de 1533 à 1575, de nombreux documents conservés aux Archives municipales de Lyon et aux Archives départementales du Rhône attestent sa présence à Lyon.

PREMIÈRE PARTIE

BIOGRAPHIE

« *Le peintre flamant* ». — Pour respecter le nom sous lequel Corneille a été connu de son vivant, sans négliger l'usage, répandu depuis le xix^e siècle, de le désigner par le nom de la ville où il vécut une quarantaine d'années, nous avons choisi d'intituler ce travail : *Corneille de La Haye, peintre de Lyon*, en reprenant une expression commune dans les textes du xvi^e siècle.

Né entre 1500 et 1510, ce peintre quitta les Pays-Bas à une date que nous ignorons. Sa présence à Lyon est signalée pour la première fois en 1533, à l'occasion de l'entrée de la reine Éléonore, par son ami, le poète Jean Second, né lui aussi à La Haye d'une bonne famille de jurisconsultes. Un an plus tard, une mention figurant au dos du portrait d'un bourgeois de Saint-Flour lui donne le titre de « peintre de la Royne Helienor ».

Le peintre du roi. — Après ce premier hommage à son talent, la faveur royale ne se dément pas : peintre du dauphin en 1541, il devient peintre du roi quand Henri II monte sur le trône et garde ce titre jusqu'à sa mort. Pourtant, Corneille n'est inscrit sur aucun des états des officiers domestiques du roi que nous ayons conservés. C'est qu'il faut distinguer deux sortes d'officiers royaux : les officiers « ordinaires », couchés en l'état et recevant des gages, et les officiers honoraires, gratifiés d'un titre qui leur valait quelques privilèges fiscaux, selon une législation assez fluctuante. Corneille fut des seconds la plus grande partie de sa vie, mais sa naturalisation, le don des biens d'un tisserand revenus au roi par droit d'aubaine, et l'exemption des droits d'entrée sur le vin sont autant d'avantages que lui valut son titre.

Un notable lyonnais. — Son mariage avec Marguerite Fradin, fille de l'un des plus grands imprimeurs lyonnais, introduit Corneille dans la société lyonnaise. Possesseur de trois maisons rue du Temple, que nous avons pu localiser grâce aux Nommées de 1551 et au Plan scénographique de Lyon, il acquiert en 1560 une maison de campagne à Vénissieux. Il assure le service de la cité, comme tout bon bourgeois lyonnais, en faisant partie de la milice urbaine, et il paye régulièrement ses impôts.

Un « mal senti de la foy ». — La diffusion du calvinisme à Lyon, favorisée par la proximité de Genève, a fait méconnaître la pénétration précoce du luthéranisme dans cette ville. Dès son arrivée à Lyon, Corneille s'est trouvé en contact avec un milieu d'imprimeurs et de correcteurs d'imprimerie acquis aux idées nouvelles et en 1567, il est inscrit au rôle d'un emprunt forcé sur les réformés. Persécutions et ordonnances hostiles aux protestants le contraignent à « se réduire » avec sa famille en 1569. A partir de cette date, par suite de ses convictions religieuses et des conditions économiques générales, sa fortune décline. En 1574, il obtient une nouvelle confirmation de ses privilèges, mais l'année suivante, il meurt, deux mois après sa femme; on l'ensevelit à Notre-Dame de Confort, le 8 novembre 1575.

Une famille de peintres. — De Corneille à ses arrière-petits-enfants se découvre, sur deux siècles, une frappante continuité : c'est une famille de « maîtres peintres, bourgeois de Lyon » qu'a fondée le peintre natif de La Haye. Aucun d'entre eux pourtant ne paraît s'être adonné à la peinture de portrait.

DEUXIÈME PARTIE

L'ŒUVRE DE CORNEILLE

Méthodes de travail du peintre. — Deux textes contemporains, le récit du neveu d'un ambassadeur vénitien qui décrit une visite à l'atelier du peintre en 1551 et un passage bien connu de Brantôme, nous apprennent que Corneille avait chez lui une importante collection de ses portraits représentant les seigneurs et dames de la cour. On peut déduire de ces deux témoignages que le

peintre conservait soit l'original soit une première réplique des portraits qui lui étaient commandés, afin de pouvoir les répéter s'ils lui étaient demandés à nouveau.

Indirectement, cette galerie nous apporte aussi la preuve qu'il ne travaillait pas d'après des dessins, car il aurait alors conservé des dessins plutôt que des tableaux. Un texte d'Eustorge de Beaulieu suggère nettement que le peintre travaillait d'après nature, ce que confirme l'examen des œuvres.

« *Fortune critique* ». — La renommée de Corneille à Lyon semble avoir subsisté jusqu'au XVII^e siècle. Gaignières a recherché ses tableaux dont il avait réussi à réunir un assez grand nombre, mais après sa mort le peintre fut oublié.

La lecture des textes cités plus haut amena les érudits du XIX^e siècle à s'intéresser de nouveau à lui, mais on hésita pendant longtemps sur ce qu'il fallait mettre sous son nom. Léon de Laborde eut le premier l'intuition que les petits portraits « peints en tons clairs et fins sur fond vert d'eau, faiblement modelés, traités d'une touche précise et sobre... » pourraient être de Corneille, mais c'est à Bouchot que revient le mérite d'avoir, par l'intermédiaire des *Recueils* de Gaignières, rattaché fermement à Corneille un certain nombre de tableaux de Versailles et de Chantilly. Malheureusement, les portraits qu'il vit étaient pour la plupart de médiocres répliques et le jugement de ce critique, comme celui de ses successeurs, s'en est longtemps ressenti, d'autant plus qu'on tendait en même temps, à la suite d'une série d'erreurs ou de suppositions gratuites, à mettre sous le nom du peintre de mauvaises gravures qui illustraient le *Promptuaire des médailles* et d'autres ouvrages publiés à Lyon.

Dans le grand ouvrage de Louis Dimier sur la peinture de portrait au XVI^e siècle, Corneille est très injustement traité. Refusant d'admettre qu'il ait pu peindre à la fois des œuvres plus ou moins fortement modelées, Dimier a partagé son œuvre en quatre parts dont trois sont attribuées à des peintres hypothétiques : « le peintre de Brissac », « l'anonyme Benson » et « le peintre de Rieux-Châteauneuf ». Si les critiques sont maintenant d'accord, semble-t-il, pour estimer que Dimier est allé trop loin dans cette voie, des traces des subdivisions qu'il avait introduites subsistent partout et continuent d'influencer certains auteurs.

Étude des tableaux. — Pour repartir sur de nouvelles bases, nous avons établi un classement fort simple à partir de deux critères matériels : la chronologie, d'une part, et, de l'autre, l'angle choisi par le peintre pour faire le portrait. Cet angle ne varie guère, pas plus que l'éclairage qui vient presque toujours de gauche, mais, suivant que le modèle est lui-même tourné vers la gauche ou vers la droite, l'effet est très différent, les ombres étant nettement plus fortes dans le deuxième cas.

Les trois séries de portraits obtenues (modèle tourné vers la gauche, modèle tourné vers la droite, modèle vu de face) sont suffisamment homogènes pour qu'on puisse affirmer que tous les tableaux (ou au moins leurs prototypes) sont l'œuvre d'un même peintre, mais on décèle au cours de la carrière de Corneille une évolution très nette : les portraits fortement modelés par des ombres appartiennent tous aux années 1534-1540. Le peintre tend ensuite à réduire autant que possible les ombres, même lorsque le modèle est tourné vers la droite.

L'attention du peintre se concentre presque exclusivement sur le visage. Les détails ne l'intéressent guère et il n'hésite pas à fausser les proportions pour représenter le modèle à mi-corps. Ces fautes de dessin révèlent une exécution rapide, sans composition ni dessin détaillé préalable.

Les méthodes de travail de Corneille rendent parfois aléatoire la distinction entre originaux et répliques; aussi ne l'avons-nous pas faite systématiquement au cours de l'étude. La qualité de l'œuvre est cependant un critère précieux et chaque fois que nous avons pu retrouver l'original de tableaux qui n'étaient connus que par des répliques, sa supériorité sur les répliques s'est nettement imposée.

Chronologie de l'œuvre. — Le premier tableau de Corneille qui nous soit parvenu est de 1534; en 1536, sa production devient importante et le reste jusque vers 1555. Elle décroît alors rapidement, mais les derniers tableaux qui nous soient parvenus, et qui datent de 1565 environ, restent excellents.

Il semble que Corneille ait continué à peindre au-delà de cette date, et on peut espérer retrouver quelques œuvres plus tardives. A sa mort, cependant, son atelier disparaît complètement, ce qui montre qu'aucun de ses aides n'était capable de le remplacer.

CATALOGUE ILLUSTRÉ
